Jahres-Bericht

über das

Herzogliche Gymnasium

zu

BLANKENBURG

von

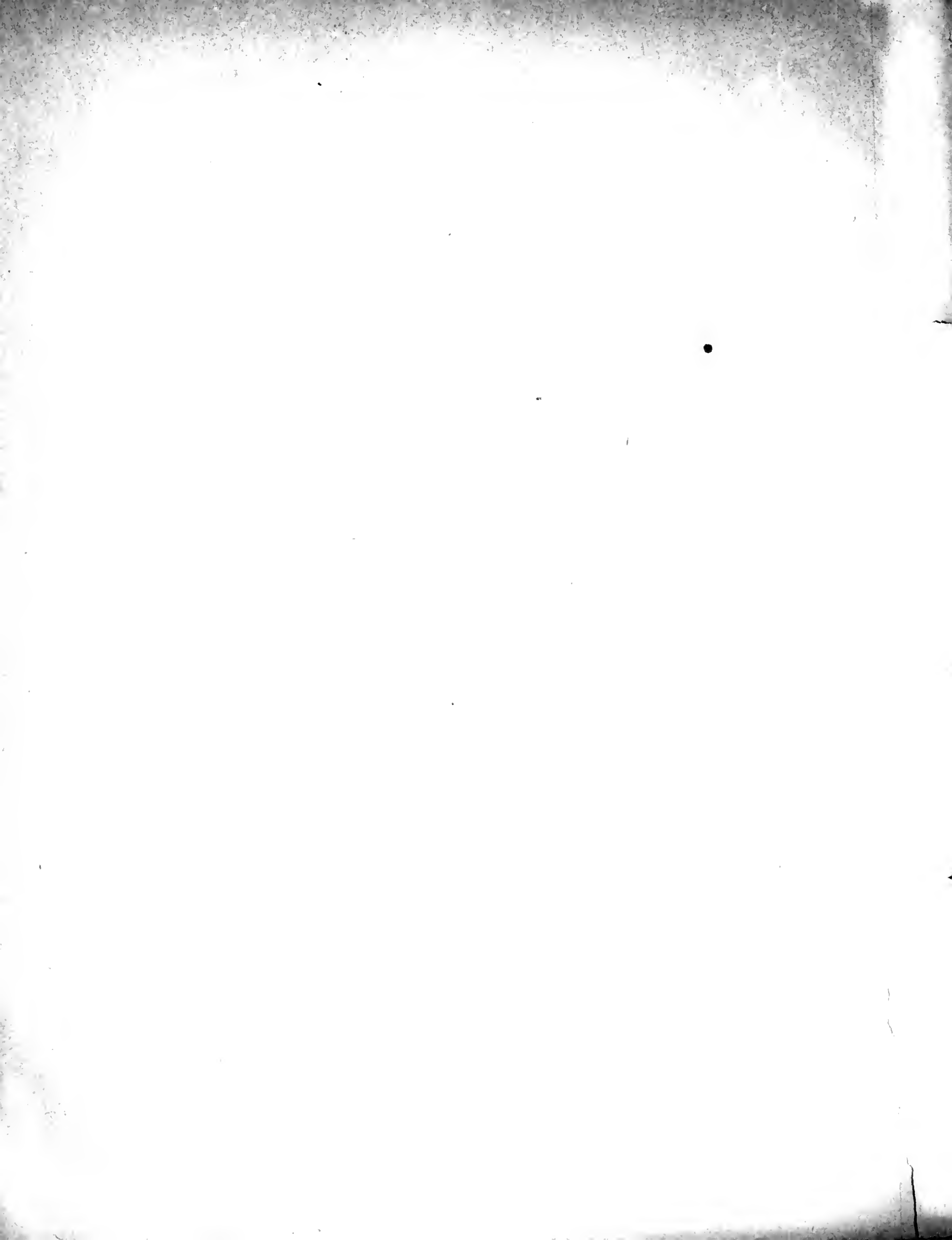
Ostern 1878 bis Ostern 1879.



Voran geht eine Abhandlung vom Herrn Gymnasiallehrer Steinhoff:
Prolegomena zu Plautus' Amphitruo II.

Halberstadt.
Druck von J. Hörling's Wwe. (G. A. W. Tappe).
1879.

1879. Programm No. 580.



Prolegomena zu Plautus' Amphitruo II.

Im ersten Theile meiner Prolegomena zu Plautus' Amphitruo, in welchem ich die Entwickelung der Sage von Herakles' Geburt bei den griechischen Schriftstellern und die Plautinische Behandlung dieser Sage besprach, hatte ich Seite 3 in Aussicht gestellt, in einem zweiten Theile einige Bemerkungen über das griechische Original und die Nachbildungen des Amphitruo zu geben. Die letztere dieser beiden Darlegungen habe ich indes verschieben müssen, weil ich von den Nachbildungen bisher nur die bekannteren erhalten konnte, und von einer Behandlung der Frage nach dem griechischen Original habe ich ganz und gar abstrahirt, da ich gesehen, dass alle Gelehrten, von welchen entweder eine detaillirte Untersuchung darüber veröffentlicht oder auf deren Urtheil in Bezug hierauf besonders viel zu geben ist, wiewohl ihre Ansichten im Einzelnen noch auseinandergehen, sich einstimmig dahin entschieden haben, dass der Plautinische Amphitruo nach einem Stücke der nach-aristophaneischen attischen Komödie bearbeitet, also eine comoedia palliata*) ist, und da neue Gesichtspunkte sich für jetzt nicht vorbringen lassen, es auch im Grunde nichts verschlägt, ob ein Stück der sogen. mittleren oder eins der neueren attischen Komödie**) dem Plautus bei der Bearbeitung vorgelegen, so kann damit die Frage nach dem griechischen Vorbilde des Plautinischen Amphitruo als im Grossen und Ganzen erledigt angesehen werden***), und ich gehe zu der Besprechung von drei andern Fragen über, zu denen nämlich nach der Inscenirung des Stückes, der Costümirung der einzelnen Personen und der Echtheit resp. Unechtheit des Prologs, von denen die beiden ersten meines Wissens zusammenhängend noch gar nicht behandelt sind, während die letzte zwar schon öfter berührt, zu einem allgemein anerkannten Resultate jedoch bis jetzt nicht geführt ist.

---

*) Osann, rhein. Mus. III. 3. 305 fg. Ladewig, Kanon d. Volcat. Sedigit. S. 26; in Paullys Realencycl. V. 1735; in Schneidewins Philolog. I. 285. E. Hoffmann, de Plaut. Amph. exempl. et frgm. sind der Ansicht, dass ein Stück der sogen. mittleren attischen Komödie das Vorbild des Amphitruo gewesen sei, und zwar dachten die beiden letzten nebst Fleckeisen in der Didask. an ein Stück des Archippus, während Osann nur eine theilweise Benutzung dieses Dichters zugeben wollte; Mommsen, röm. Gesch. 6. Aufl. I. 866 Anm. dagegen und Lorenz, Epicharm S. 213 (doch vergl. S. 27 und zum Mil. S. 20, Anm. 10) führen den Amphitruo auf ein Stück der *νέα* zurück; vgl. Ussing zum Amph. S. 228 fg.

**) Vgl. Dziatzko zu Ter. Phorm. S. 3.

***) Vgl. 3, Anm. 57.

1. Der Schauplatz des Stückes ist Theben, 97. 365. 376 Fleckeis.; die Handlung spielt zuerst in der (langen) Nacht[1]), — 547; darauf am folgenden Tage auf offener Strasse, 882[2]), vor dem Hause des Amphitruo, 97, welches allein die Hinterwand der Bühne einnahm[3]) und plastisch dargestellt war, da Mercur aufs Dach desselben steigt, 1000. 1008, und von dort herab zum Amphitruo redet, 1021 fg. — Ein Altar des Apollon ἀγυιεύς oder einer andern Gottheit[4]) wird nirgends erwähnt; das Vorhandensein von Altären war indes auf der Bühne seit Aristophanes so regelmässig[5]), dass es auch hier anzunehmen ist. — Die Seitenwände waren wie überall nur architectonisch verziert; die Seite rechts vom Schauspieler führte zum Hafen, die links auf das Forum[6]). Von rechts treten also auf Sosia 153. 551, Amphitruo 551, Juppiter 861, Mercur 984 und nach 950 auch Blepharo; nach rechts gehen ab Sosia 462, Mercur 544, Juppiter 550, Amphitruo 860, vgl. 1009, vielleicht auch Blepharo 1038; von links tritt nur Amphitruo 1009 auf; alle übrigen Personen und die genannten sonst kommen aus dem Hause oder gehen in dasselbe; jedoch erscheint Juppiter, der nach 1039 aus Amphitruos Hause verschwunden ist, und dessen Auftreten 1133 unter Blitz und Donner[7]) vor sich ging, eben der sein Auftreten begleitenden Donnerschläge wegen[8]) vermittelst einer Flugmaschine[9]) als deus ex machina, vielleicht auf einem Viergespann[10]), redet von dieser herab zum Amphitruo und verschwindet mit ihr nach 1141.

---

[1]) Vgl. Proleg. I. S. 20. — Nun meint Rapp, die Plaut. Lustspiele S. 805, die Aufführung derjenigen griechischen Dramen, deren Handlung bei Nacht begann, und die des Amphitruo habe dem entsprechend vor Tagesanbruch angefangen und bis in den Tag hinein gedauert. In Athen ging man zwar ἕωθεν, mit dem frühesten Morgen, aber nicht bei Nacht ins Theater; vgl. Becker, Charikles v. Göll I. 281 (wo auch über eine ähnliche Ansicht Kanngiessers, kom. Bühne in Athen S. 229 gesprochen ist) und III. 194. Guhl und Koner, Leben der Griechen und Römer. 2. Aufl. S. 321, und für Rom folgt aus Poen. prol. 10 Weise. Epid. 727 Goetz. Pseud. 1324 Lor. Rud. 1418 fg. Stich. 755 Fl. Truc. V, 76 Speng., dass man erst nach dem Prandium, nach unserer Zeitrechnung um Mittag, ins Theater kam, und zur Cena, etwa um drei Uhr Nachmittags, wieder zu Hause war; vgl. Mommsen a. a. O. I. 885 Anm. — Für das griechische Theater macht aber auch Cramer, anecd. Par. I. 3 wahrscheinlich, dass die Nacht durch schwarze, der Tag durch weisse über die Bühne gespannte Tücher symbolisch angedeutet war; und da in Bezug auf Decorations- und Maschinenwesen das römische Theater an das griechische sich anschloss, vgl. Guhl und Koner S. 702. Ribbeck, röm. Trag. d. Republ. S. 652 fg., so ist wohl für den Amphitruo an eine ähnliche Einrichtung zu denken.

[2]) Vgl. darüber Meissner zu Ter. Andr. S. 13.

[3]) Wenn Dziatzko zu Ter. Phorm. S. 19 behauptet, dass, falls ein Stück der comoedia palliata in einer Stadt spielte, die Hinterwand der Bühne drei einfache Häuser darstellte, vgl. Bulenger. de theatr. c. 14 pag. 42, so geht er zu weit; denn in Plautus' Miles, Mostellaria, Menächmen und Trinummus waren bestimmt nur zwei Häuser dargestellt; vgl. Lorenz zur Most. S. 11. zum Mil. S. 10. Brix zum Mil. S. 15. zu den Men. S. 10. zum Trin. S. 27; und auch in Terenz' Andria genügte das Vorhandensein von zwei Häusern; vgl. Spengel zur Andr. S. XIV. Meissner S. 22. Wolff, de act. et scen. ap. Plaut. et Ter. II. Guben 1814, Anm. 2. — Im Amphitruo kann nur ein Haus dargestellt sein, da nirgends eine zweite Baulichkeit erwähnt wird; vgl. Wolff l. c. — Wie man sich das Haus im Einzelnen zu denken hat, ob es vielleicht als Wohnung eines Heroen die Grösse gewöhnlicher Privathäuser überstieg und karrikirt hier oder da etwas von der aula regia, Vitruv V, 8, 1, zeigte, lässt sich nicht bestimmen. — Eine höchst wunderliche Darstellung der Bühne im Amph. giebt de Lemiers, les œuvres de Plaute. Amsterdam 1719, I. vor S. 5.

[4]) Vgl. Lorenz zum Mil. S. 10.

[5]) Vgl. Donat. de com. 11, 11 R. Wieseler, Denkm. des Bühnenwes. S. 66. Ribbeck a. a. O. S. 655. Lorenz zur Most. S. 13. 14. Meissner zur Andr. 726. Arnold, das altröm. Theatergeb. S. 17.

[6]) Amph. 333. Men. 554 fg. Br. Lorenz zum Mil. S. 10. Dziatzko a. a. O. S. 20.

[7]) Ueber die Donnermaschine der römischen Bühne vgl. Ribbeck a. a. O. S. 655. Wagner in Bursians Jahresber. I. S. 445.

[8]) Vgl. Ribbeck S. 654.

[9]) Ihr Vorkommen in der spätern attischen Komödie beweist Athen. VI. 226c.; vgl. Ribbeck, die mittlere und neuere attische Komödie S. 29. Becker, Charikl. II. S. 205, und von ihrem Gebrauche in der römischen Tragödie führt Ribbeck, röm. Trag. S. 165. 321. 655 zwei Beispiele an.

[10]) Möglichen Falls enthält nämlich 450: quadrigas si nunc inscendas Jouis eine solche Andeutung; vgl. Müller-Welcker, Archäol. §. 351, 2. Da Juppiters Rede recht kurz ist, so ist an ein Absteigen dieses Gottes wohl nicht zu denken und migro 1142 allgemein zu fassen.

2. In Betreff der Costümirung der einzelnen Personen sind wir auf die beiläufigen Angaben im Stücke selbst und auf Combination angewiesen, da auf den Amphitruo bezügliche Bildwerke nicht existiren.

Wir wissen nämlich, um das Letzte vorweg zu nehmen, nur von zwei Darstellungen des Besuchs des Zeus bei der Alkmene, ein Faktum, welches bei der Bedeutsamkeit und Berühmtheit des Mythos von Zeus Liebe zu Amphitryons Gemahlin von den ältesten Zeiten an sehr auffallend ist[1]). Die erste dieser Darstellungen ist das Relief des Kypseloskastens[2]), die zweite das Vasengemälde, welches Zeus und Hermes' vor dem Hause des Amphitryon vorführt; Zeus will eine Leiter anlegen, um bei der Alkmene, die ihn am Fenster erwartet, einzusteigen, wozu ihm Hermes mit einem Lämpchen leuchtet[3]). In dem letzteren Bildwerke soll nun freilich nach Winckelmann der ‚vornehmste Auftritt einer Komödie, wie der Amphitruo des Plautus ist gemalet' sein; aber so richtig es ist, dass auf dieser Vase das bekannte Verhältnis ‚des bei den Komikern sehr beliebten *μοιχὸς Ζεὺς* zur Alkmene dargestellt ist', ebenso unrichtig ist es, das Bild auf Plautus' Amphitruo zu beziehen; denn die auf der Vase geschilderten Ereignisse liegen vor denen dieser Komödie und erzählen die Sage anders als diese[4]); ferner ist das Costüm der Personen auf der Vase verschieden von der Tracht im Stücke: dort ist Phlyakencostüm, hier Tracht der comoedia palliata; dort hat Juppiter einen Modius (?) und eine Leiter, hier einen Petasos und einen Stab; dort trägt Mercur die Chlamys, hier den Chiton, s. u., u. s. w.; und endlich ist Hermes dort so kenntlich gemacht, dass unmöglich an Knechtsgestalt oder Verkleidung wie hier gedacht werden kann[5]). — Weiter bezog dann Winckelmann einen Sklaven mit einer Leuchte in der Rechten und einem Schlüssel (?) in der Linken auf einem geschnittenen Steine des Berliner Museums auf unsern Sosia, qui Uolcanum in cornu conclusum gerit, 341; ‚aber dann müsste man annehmen, dass der bildende Künstler dem Dichter nicht genau gefolgt wäre; denn der Plautinische Sosia trat anders costümirt auf'[6]).

Die Andeutungen im Stücke selbst beziehen sich ausser einer Bemerkung über Alkmene, 681, nur auf die jedesmal überein gekleideten Paare Juppiter-Amphitruo, 115. 121—123 u. a., und Mercur-Sosia, 124. 141. 266. 441—446. 601; beginnen wir mit der Costümirung des letzten Paares.

Sein Costüm, d. h. nicht seine Tracht als Prologsprecher, sondern die, welche er im Stücke überhaupt haben werde[7]), bezeichnet Mercur 117 als schema seruilis, als Sklaventracht. Nun trugen die Sclaven der comoedia palliata in der Regel einen Chiton und darüber ein kurzes Mäntelchen, pallium oder palliolum[8]); und dass diese beiden Kleidungsstücke dem Mercur wirklich zukommen, zeigt 294, wo Sosia von seinem Pallium spricht, und 368, wo derselbe sagt, er sei tunicis consutis angekommen, denn mit tunica bezeichnet Plautus seiner Gewohnheit gemäss[9]) das Wort *χιτὼν* seines Originals[10]). Ausser Chiton

---

[1]) Vgl. Overbeck, Kunstmytholog. I. 1. S. 403.

[2]) Pausan. V, 18, 3; vgl. Proleg. I. S. 11. 12.

[3]) Winckelmann, Mon. Jned. nr. 190. Müller-Wieseler, Denkm. d. a. K. II. III, 49. Wieseler a. a. O. IX, 11. Millin, myth. Gall. CVIII bis. 428*, vgl. Müller, Arch. S. 521,5. — Ein diesem sehr ähnliches Vasengemälde, Wieseler IX. 12, in dem ‚mehrere Gelehrte dieselbe Scene haben erkennen wollen, hat durch Wieseler, der Dionysos in Begleitung eines Komasten am Fenster der Althäa erkennt, seine einleuchtend richtige und genau durchgeführte Erklärung gefunden.' Overbeck a. a. O. S. 404.

[4]) Vgl. Proleg. I. S. 28 fg.

[5]) Vgl. Wieseler S. 59, der das Gemälde als vielleicht auf den Amphitryon von Rhinthon bezüglich bezeichnet; s. 3. Anm. 57.

[6]) Winckelmann, Descr. Cl. II. 1303; vgl. Wieseler S. 97 zu XII, 37.

[7]) Vgl. Wieseler S. 72 A.

[8]) Vgl. Wieseler S. 76. Lorenz zur Most. S. 16. — Bei Terenz kommt und zwar nur zwei Mal pallium vor, Phorm. 844 und 863; bei Plautus dagegen findet sich pallium, Aul. IV, 4, 19 W. Epid. 1. 725 u. s. neben palliolum, z. B. Epid. 194; vgl. Wieseler S. 73.

[9]) Vgl. Lorenz zur Most. S. 41. Wagner zu Aul. IV. 4, 20.

[10]) Die Behauptung Scaligers, Mercurs Tracht bestehe in der Pänula, ist somit ‚gänzlich aus der Luft gegriffen';

und Mantel trugen Mercur und Sosia einen Petasos[11]), 143. — Ueber die Fussbekleidung ist nichts bemerkt; sie bestand wohl bei allen männlichen Personen in der zum Pallium gehörigen Beschuhung der komischen Schauspieler, in ἐμβάδες oder socci, Schuhen ohne Bänder, die den Fuss vollständig bedeckten[12]). — Wenngleich nun ferner der Regel nach die Plautinischen Schauspieler, welche Männerrollen spielten, ohne Masken auftraten und nur falsches Haar und falschen Bart trugen, so ist doch eine so vollständige Uebereinstimmung von Mercur und Sosia, wie sie von 441 an und sonst geschildert wird, ohne Maske eben so wenig denkbar, wie die von Juppiter und Amphitruo und die der beiden Menächmen im gleichnamigen Stücke[13]); und diese Maske beider Sklaven sowohl als ihre übrige Tracht wird, da die komischen Sklaven stets als sehr hässlich geschildert werden[14]), möglichst barock gewesen sein[15]).

Wieseler S. 72. — Nun meint Ussing in seiner Bemerkung zu 363: tunicis consutis, dass schon zu Plautus' Zeit nicht nur die elegantiores, sondern auch die serui duas tunicas vulgo gestabant, interiorem et exteriorem, subuculam et indusium, Varro l. Lat. V. 131. — Die Entscheidung über die Frage, ob, was für spätere Zeit sicher steht, vgl. Beckers Gall. von Rein III. 117. Guhl und Koner S. 578, schon zu Plautus' Zeit die elegantiores und die serui gewöhnlich — Ussing will das Erstere aus Varro l. c., wo von weiblicher Kleidung die Rede ist, vgl. Becker a. a. O. S. 118. Böttigers Sabina v. Fischer S. 109 zu 103, 3.; aus Gell. X, 15, 20 (nicht 15, 3), wo von der Tracht des flamen Dialis gesprochen wird, und aus Quinct. i. o. XI. 3, 138, das Letztere aus Aul. IV, 4, 20. Pers. 364, Calpurn. 3, 29 und Joseph. ant. XVII, 5, 7 (!) schliessen — zwei Tuniken trugen, gehört nicht hierher; hier handelt es sich nur um die Tracht der Bühnensklaven, und da sonst darüber nichts mitgetheilt wird, bei Terenz eine Erwähnung des Chiton sich nicht findet, vgl. Wieseler, Dkm. B. S. 76 A, so bleiben zum event. Beweise dafür nur die Bildwerke und die citirten Plautusstellen übrig. Die ersteren sprechen sich nun entschieden dagegen aus; vgl. Wieseler a. a. O.; Pers. l. c. hat Ritschl den Singular hergestellt; an unserer Stelle ist offenbar der Plur. tunicis des vorhergehenden dolis und des folg. pedibus wegen gesetzt; vgl. Hildyard zu Aul. 601; und über Aul. l. c. hat bereits Lambin ausführlich gesprochen.

[11]) Ueber den Petasos vgl. Becker, Char. III. 263. Gall. III. 128. Müller, Arch. §. 338. Guhl und Koner S. 192, dem hinzugefügt werden mag, dass die Denkmäler bei Wieseler (V, 8. IX, 8. XI, 2. XII, 41) den Bühnenpetasos nur mit runder Krämpe zeigen. Da dieser Hut zum Schutze gegen Sonne und Regen diente und deshalb vorzugsweise von solchen Leuten getragen wurde, die unterwegs sind, so ist er in der comoedia palliata zur regelmässigen Kopfbedeckung der Milites geworden, vgl. Rich, röm. Alterth. S. 136 und 464. Wieseler S. 77, und passt hier recht gut für die vom Heereszuge heimkehrenden Personen; dass er ausserdem ein Attribut des Hermes und als solcher, wie hier, 143, mit Flügeln versehen war, vgl. Müller Arch. §. 379, 3. Denkm. a. K. II, XXVIII—XXX. Millin L, 212. LI, 206, ist bekannt.

[12]) Vgl. Wieseler S. 77. Becker, Char. III. 277. Rich S. 573. Guhl und Koner S. 703. Plaut. Epid. 725 und die Erkl. zu Ter. Haut. 124.

[13]) Vgl. Lorenz zur Most. S. 15

[14]) Vgl. Lorenz a. a. O. und zum Mil. S. 9; Plaut. Pseud. 1201 fg. Asin. 399 Fl.

[15]) Was sich im Einzelnen natürlich nicht verfolgen lässt; doch mag daran erinnert werden, dass z. B. der Petasos eine ungewöhnlich grosse Krämpe haben, der Bart recht struppig, und, wie öfter der Fall ist, vgl. Wieseler XII, 31. 33. 38, der Bauch durch Aufpolsterung recht dick gemacht sein konnte u. s. w. — Nun giebt Rapp a. a. O. S. 716 zu 394 dem Mercur einen ‚Stock', den dann auch Sosia haben musste. — Bei einem Stocke auf der Bühne denkt man in erster Reihe an den bekannten Krummstab, scipio oder sceptrum, vgl. Anm. 21., den auch Sclaven führen; vgl. Wieseler, Satyrspiel S. 105 Anm. Robert, Maskengrupp. aus Pompeji, Archäolog. Zeit. XXXVI, 1878, 1 tf. IV, 1; das geht aber nicht an; denn Juppiter und Amphitruo führen einen solchen Stab, 520 und durchgehends findet sich der Krummstab, wenn mehrere Personen verschiedenen Alters oder Standes neben einander dargestellt sind, nur in der Hand einer einzigen, und zwar, in dem letzteren Falle, in der des Herrn'. Wieseler a. a. O. Das scheint indes auch Rapps Ansicht nicht zu sein; vielmehr denkt der wohl an einen fustis, bewogen offenbar durch Mercurs Worte 358: si ego fustem sumpsero. Allerdings hat sowohl für Mercur, der 351 vorgegeben hatte, er sei einer der uigiles nocturni, quos rex Creo singulos semper locat, als auch für den furchtsamen Sosia, der bei Nacht vom Hafen in die Stadt geht, ein fustis, ein Stock zum Schlagen, ein Prügel oder Knittel gross genug zum Totschlagen (vgl. Doederlein, Handb. d. latein. Synonym. S. 94.) an sich nichts Auffälliges, wenngleich zu erinnern ist, dass ein solcher Stock nur an dieser Stelle erwähnt wird, dass sonst überall in der ersten Scene, wo vom Schlagen die Rede ist, die Fäuste als Schlaginstrument angedeutet, genannt, geradezu angeredet werden, 296.

Diese Tracht, welche Mercur und Sosia bei ihrem ersten Auftreten tragen, ändert sich etwas im Verlaufe des Stückes. Beide kommen nach 956 ohne Petasos; dafür hat Mercur als nunmehriges Unterscheidungsmerkmal von Sosia von 1021 an einen Kranz, das Zeichen Trunkener[16]). Die Laterne[17]), welche Sosia zuerst trägt, 341, legt er selbstverständlich ebenfalls nach 550 resp. 462 ab und erscheint bei seinem zweiten Auftreten, 551, mit der cistula, in welcher die patera aurea[18]) sein soll, Pterela rex qui potitavit.

In Bezug auf die Costümirung von Juppiter-Amphitruo sind im Stücke drei Andeutungen vorhanden: nach 144. 145 trugen beide den Petasos[19]); 1072 wird Amphitruo nach seinem Aeussern senex genannt, welches Wort natürlich nicht allzustrenge zu fassen ist, und aus 520 folgt, dass Juppiter einen Stock hatte. Aus den beiden letzten Bemerkungen geht dann zur Genüge hervor, dass beide in der Tracht der älteren Leute, im ärmellosen, weissen, ungestreiften Chiton und im wahrscheinlich ebenfalls weissen Himation auftreten[20]), und dass sie den bei Greisen, zumal Hausherren öfter vorkommenden Stock mit (zuweilen schneckenförmig) nach innen gekrümmtem Griffe führten[21]). Ferner hatten sie Masken und Schuhe, wie Mercur und Sosia, und als Unterscheidungsmerkmal vom Amphitruo trug nach 144 Juppiter torulum aureum sub petaso.[22]) Endlich hatte dieser Gott, als er zuerst auf die Bühne kam, in der Hand die cistula, in welcher die gestohlene, 139, patera aurea steckte, während er bei seinem letzten Auftreten, 1131, natürlich nicht mehr als falscher Amphitruo, sondern in dem Costüm des Bühnenzeus mit durch das galear

---

302. 309. 312. 316. 342. 377. 386 390 u. a.; aber wenn Mercur bei seiner Drohung, den Sosia totzuschlagen, 357 fg., schon einen Stock bereit hatte, so hätte er zu fustis das Demonstrativpronomen hinzusetzen, vgl. 520: quem pol ego hoc iam scipione . . ., und statt sumere ein Verb wie occidere, percutere wählen, also etwa sagen müssen: si ego hoc fusti te percussero. Er sagt aber si ego fustem sumpsero, und das kann nur so viel bedeuten wie unser wenn ich mir erst 'nen Knüppel gekriegt habe, oder, wie Binder übersetzt, wenn ich zum Knüppel greife.

[16]) Vgl. Wieseler S. 112 zu A 28. Pseud. 1275. 1287.

[17]) Ueber Laternen vgl. die Anführungen bei Wieseler S. 97 A und Guhl und Koner S. 117 und 552. Rich S. 344. Overbeck, Pomp. 3. Aufl. S. 399.

[18]) Ueber cistulae vgl. Rich S. 154. 156; über paterae dens. S. 488. Guhl und Koner S. 536. Becker, Gallus III. 222.

[19]) Juppiter hatte natürlich den Petasos vor seinem Auftreten als Gott, 1131, abgelegt, s. u.; er trug ihn aber noch in der zum Theil verlorenen Scene IV, 3, obgleich er aus Amphitruos Hause gekommen ist; denn gerade hier musste er dem Amphitruo, der noch nie ins Haus gegangen war, den Hut also noch nicht abgelegt haben konnte, vollständig gleichen.

[20]) Vgl. Polluc. onom. IV, 119. Lorenz zur Most. S. 16. Wieseler, Satyrspiel S. 111.

[21]) Vgl. Wieseler, Dkm. Bühn. S. 70 fg. Satyrsp. S. 90. 104 Anm. Becker, Char. I, 140, 18.

[22]) In Bezug auf die Erklärung von torulus gehen die Ansichten der Erklärer aus einander; die Einen, Scaliger, Lambin, Forcellini im Lex. s. v. Verwaijen, spec. litt. in Pl. Amph. Trai. ad. Rhen. 1827. Rich S. 641 fassen denselben als eine paruula torques, taenia aurata, eine um den Kopf gelegte Binde von bauschigem Umfang, wie etwa das Polster einer Matratze oder wie die Wulste an einem Rosenkranz oder einem Feston zwischen den darum gewundenen Bändern oder wie die zusammengedrehten Schnuren eines Strickes; und so ist auch Binders Uebersetzung eine goldene Kordel (vgl. Weigand, deutsch. Wörterb. 2. Aufl. I. S. 845) wohl zu verstehen; die Anderen dagegen, Klotz im Lex. s. v. und wahrscheinlich de Lemiers, les œuvres de Plaute en Latin et en François, Amsterdam 1719: dessen Ansicht die madame Dacier (mademoiselle le Fèvre) acceptirt: torulus est une houpe (? houppe) ainsi nommée parce qu'elle est tortillé comme une corde (vgl. Sachs, encycl. franz. deutsch. Wörterb. Schuster-Regnier, dictionn. s. v. houppe) erklären ihn als einen gedrehten Haarbüschel auf dem Kopfe, und Meursius, der tortulus corrigirt, sowie Gronov-Ernesti und Schmieder denken sich sogar diesen Haarwulst mit der Cicade (vergl. Teuffel zu Arist. nub. 984. Guhl und Koner S. 193) geschmückt; Weise endlich meint, torulus könne das Sturmband des Petasos sein. — Von diesen Erklärungen scheint nur die erste richtig zu sein, da sie der Ableitung von torus am besten entspricht, vgl. Becker, Gallus II. 240. Rich s. v. torus 1. 2. 4. S. 642. Jahn zu Cic. or. §. 21, durch Ammian XIX, 1, 31: torulo capiti circumflexo gestützt — aus Varro, de l. Lat. V, 167: torulus in mulieris capite ornatus lässt sich Nichts schliessen — und durch ein Pompejanisches Wandgemälde bei Rich belegt ist; vgl. auch Böttiger

oder den galerus[23]) dargestellten wallendem Haar und Bart[24]), mit Obergewand und Sceptrum[25]) erschien.

Der Steuermann Blepharo[26]), die fünfte und letzte männliche Person, trat auf in der gewöhnlichen Tracht eines gubernator, im ornatus nauclericus, welchen abgesehen von den selbstverständlichen Stücken, dem Chiton[27]) und den Schuhen Plautus[28]) selbst folgendermassen beschreibt:

causiam[29]) habeas ferrugineam,
palliolum habeas ferrugineum, nam is colos thalassicust,
id conexum in umero laeuo, expapillato bracchio,
praecinctus aliqui; adsimulato quasi gubernator sies,

und ,den wir durchaus so wiederfinden an der Statue eines Fischers'[30]); doch kommt bei Schiffern auch eine halb eiförmige Kopfbedeckung ohne Rand vor[31]).

Das Costüm der drei auftretenden Frauen, deren Rollen von viris personatis[32]) gespielt wurden, lässt sich mit ein paar Worten charakterisiren. — Alkmene trug wie die Frauen im Alltagsleben Chiton[33]) und niedrige Schuhe[34]); da sie sich ausserhalb des Hauses zeigte, wird sie auch wohl die bei Ausgängen gewöhnliche Palla[35]) umgeworfen haben; ob sie ausserdem noch ein Tuch, eine Binde, einen Schmuck trug

---

Sabina S. 57. — Wenn nun aber Rich in seiner Erklärung weiter sagt: ,Im Amphitruo des Plautus ist Amphitruo mit einem aus Gold gewundenen' (? golddurchwirkten) ,torulus versehen, den er unter dem Hute trägt, damit er, wenn er diesen abnimmt, vom Amphitruo unterschieden werden könne', so kann das nicht richtig sein. Bei dieser, wie es scheint auch von Ussing getheilten Ansicht nämlich — wann übrigens Juppiter den Hut abnahm, wird Niemand angeben können — war dieser nur bisweilen vom Juppiter zu unterscheiden, während doch sicher vom Dichter beabsichtigt und für das damalige Publicum nöthig war, vgl. 3, Anm. 39, dass Juppiter und Amphitruo wie Mercur und Sosia beständig, zumal wenn sie zusammen auf der Bühne waren, von einander unterschieden werden konnten; und dieser Gesichtspunkt spricht gleicher Weise gegen die zweite Klasse der genannten Erklärungen. Daher ist denn wohl mit Verwaijen sub petaso zu fassen als petaso ab inferiore parte additus, unter der Hutkrämpe um den Kopf gewunden; vgl. den Silen mit der Stirnbinde bei Wieseler, Dkm. d. B. VI, 10. Satyrspiel S. 69.

23) Vgl. Lorenz zum Mil. S. 7. Guhl und Koner S. 703.

24) Vgl. Müller, Arch. § 349.

25) Vgl. Wieseler S. 59 A.

26) Blepharo von *βλέπω, βλέπαρον* abgeleitet, griech. *Βλεφάρων* — über das abgefallene *ν* vgl. Lorenz zur Most. S. 10, 11 — ist ein ,redender Name', vgl. Lessing, Hamb. Dram. 90. Donat ad Ter. Ad. 26, deren Zahl in unserem Stücke beschränkt ist; sind doch die Namen der Hauptpersonen, die der Götter, die des Amphitruo oder, wie Plautus schrieb, Ampitruo, vgl. Corssen, Musspr. 2. Aufl. I. 43. Ritschl, op. phil. II. 728. Sauppe, quaest. Plaut. Gott. 1858. S. 8. Lorenz zum Mil. S. 75. Spengel zu Ter. Andr. S. 5, und der Alkmene oder Alcumena, vgl. Lorenz zur Most. 535. Brix zum Trin. 425, sowie die der nur im Texte genannten Personen Pterela oder Pterelaus, Tiresias, Electryon oder Electrus, vgl. Fleckeisen, Jahrb. 107, 1873, S. 506, 2. Brix zum Mil. 901. Prol. I. S. 28, u. s w. durch die Sage bestimmt. — Mehr Anm. 37.

27) An den *φορμὸς* der Fischer und Schiffer, vgl. Wieseler, Satyrsp. S. 103. Anm. ist hier nicht zu denken.

28) Mil. 1168 fg. Die Lesart ist nach Lorenz und Becker, Char. II. 314. Brix schiebt mit Ritschl nach 1170 ein:

eoniciens in collum, tum autem lumbis subligaculo

uud liest 1171: praecinctis, aliqui a. q. g. s. und Müller, Plaut. Pros. S. 264 hält expapillato für verdorben.

29) Vgl. Becker, Char. III. 264. Gall. III. 128. Guhl und Koner S. 192. Rich S. 127. Müller, Archäol. §. 338, 1.

30) Mus. Borbon. IV, 55; vgl. Wieseler S. 74 A.

31) Vgl. Becker, Char. III. 265. Müller, Archäol. §. 338, 2.

32) Vgl. Donat ad Ter. Andr. Schmidt, Zahl der Schauspieler bei Plaut. und Terenz, Erlangen 1870 S. 12.

33) Vgl. Guhl und Koner S. 577 fg. und 703. Böttigers Sabina S. 103 f. 109.

34) Vgl. Wieseler S. 77. Rich S. 573. s. v. soccus.

35) Vgl. Becker, Gallus III. 144. Guhl und Koner S. 579 fg. Rich S. 434 fg. Böttigers Sabina S. 124. — In der Komödie kommt sie vor bei ehrbaren Frauen, Aul. II. 1, 48. Men. 134, 563, 658 Br. und bei Hetären, Men. 134, 425. Most. 272. Lor. Truc. I, 1. 32. V. 54.

und ob ihre Kleider weiss, farbig, bunt oder mit Verzierungen versehen waren,[36]) lässt sich nicht bestimmen. — Die beiden Sklavinnen[37]) werden im Grossen und Ganzen so costümirt aufgetreten sein, wie Plutarch[38]) Sclavinnen beschreibt: ἀναμπέχονοι, γυμνοῖς ποσίν, νόσφι κρηδέμνοιο, ohne Mantel, ohne Schuhe, ohne Kopfputz, d. h. nur mit dem Chiton bekleidet.

Dass übrigens auch alle diese Personen ein durch Aufpolsterung, Bemalung mit grellen Farben und andere Mittel erzeugtes möglichst barokkes Aeussere hatten, versteht sich von selbst; doch wird die Aufpolsterung für Alkmene durch 681 noch ausdrücklich bezeugt[39]).

3. Gehen wir zum Prolog über. — Von den zu vierzehn Plautinischen Komödien mehr oder weniger vollständig erhaltenen Prologen, welche in den meisten Fällen das Stück beginnen, im Miles jedoch und der Cistellaria die zweite oder dritte Scene bilden[1]), hält die neuere Kritik[2]) im Grossen und Ganzen[3]) nur für echt die zu der Aulularia, dem Rudens, dem Trinummus und den letzten Theil des zum Miles 95—154, während die der Asinaria, der Captiven, der Casina, der Cistellaria, der Menächmen, des Mercator, des Pönulus, des

---

[36]) Von Schleiertüchern und Kopfbinden finden sich bei Plautus nur rica — Rich S. 520 — Epid. 252; uittae der Matronen — Becker, Gallus III. 46 — Mil. 785 und redimiculum — Rich S. 514 — Truc. II, 4, 41; von Schmucksachen vielleicht der nimbus — Rich S. 416 s. v. 3. — bei einer Hetäre, Poen. I, 2, 138; ferner bei der Hetäre Erotium in den Menächm. 541 Ohrringe, inaures, stalagmia, vgl. Becker, Char. I. 309. Gall. III. 154. Guhl und Koner S. 203. 599. Rich S. 321. 582 u. a. Overbeck, Pomp. S. 550, und 531 ein Armband, spinther, vgl. Fest. pg. 333. Becker, Gall. a. a. O. Guhl und Koner S. 204. 598. 727. Rich S. 54. 579; ferner eine lunula aurea — Rich S. 369 — und ein anellus aureolus Epid. 639. — Ueber die Farbe der weiblichen Kleidung vgl. Becker, Char. II. 348—357. Gall. III. 160 fg. Guhl und Koner S. 188 fg. 582 fg.; in der Komödie waren die Priesterinnen und Jungfrauen in weisse, die alten Weiber in gelbe — Epid. 231 — oder blaue Gewänder gekleidet; vgl. Lorenz zur Most. S. 16. — Ueber besetzte Kleider u. dgl. vgl. Becker, Gall. III. 144. Rich S. 327. 444. 448. 356. 555. 557; Wieseler, Satyrsp. S. 112; eine tunica patagiata Epid. 231.

[37]) Der sonst nicht vorkommende Name der jüngeren Pedisequa der Alkmene, der Thessala, welche im Stücke ein auffallendes Stillschweigen beobachtet, vgl. Schmidt a. a. O. S. 21, ist von einem Lande genommen und analog den Sklavinnennamen Syra im Mercator und Phrygia in Ter. Hecyra, sowie den Sklavennamen Messenio der Menächmen, Lydus der Bakchen, Geta des Truculentus, des Phormio und der Adelphen. — Bei dem ebenfalls sonst nicht vorkommenden Namen der älteren Sklavin Bromia denkt man unwillkürlich an eine Ableitung von βρόμος, βρέμειν und da das Medium βρέμεσθαι wenigstens einmal, Aesch. Sept. 330 Herm., vom Kindergeschrei gebraucht wird, da Brome oder Bromie die Nymphe heisst, welche den Bakchus erzog, Seru. zu Verg. Ecl. 6, 15. Hygin. fab. 182., welches Wort wie Βρόμιος, wenn auch in anderer Bedeutung mit βρέμειν zusammenhängt, vgl. Preller, griech. Myth. I. 523. Haupt zu Ov. met. III, 317, und da unsere Bromia als Wärterin des Herakles und Iphikles 1053 fg. geschildert wird, so ist diese Ableitung wohl nicht zu verwerfen, und damit der Name nicht ein personae incongruum, Donat ad Ter. Ad. 26. — Ob nun aber die redenden Namen des Amphitruo, Blepharo, Bromia und des nur im Texte erwähnten, 849. 1009, aber auch sonst vorkommenden Naucrates — bei Sosia dachte wohl Niemand mehr an die Ableitung von σώζω, vgl. Plat. Cratyl. pg. 397 B. Lorenz zur Most. S. 9. —, aus dem griechischen Original stammen oder selbstständige Bildungen resp. Zuthaten des Plautus sind, Lessing a. a. O. Lorenz zum Mil. S. 4., muss dahin gestellt bleiben; doch ist hier das Erstere wohl wahrscheinlicher.

[38]) de ser. num. vind. 12; vgl. Wieseler, D. B. S. 76 A. Becker, Char. III. 207. Ueber die ἀμπεχόνη s. Becker a. a. O. S. 221. 225, das κρήδεμνον Rich S. 89.

[39]) Vgl. Guhl und Koner S. 703. Lorenz zur Most. S. 15.

[1]) Ueber die Parabase Curc. IV, 1 vgl. Brix zum Trin. S. 21.

[2]) Vgl. Ritschl, Parerg. S. 180 fg. Wolff, de prol. Plaut. Guben 1852. Liebig, de prol. Plaut. Görlitz 1859. Lorenz zum Mil. S. 44 fg. Ussing, proleg. S. 163 fg. — In wie weit auch Dziatzko, über die Plaut. Prol., Luzern 1867 hier zu erwähnen ist, weiss ich nicht, da ich das betreffende Werkchen nicht habe bekommen können.

[3]) Denn vereinzelte, doch nicht ins Gewicht fallende Interpolationen kommen auch in den echten (Rud. 56. Trin. 7. 8. 18—21. Mil. 132) vor; vgl. Ritschl, Parerg. S. 236. Lorenz zum Mil. S. 50.

Truculentus, der Rest des Pseudulus- und der erste Theil des Milesprologs als nicht von Plautus verfasst angenommen werden. — In Bezug auf den Amphitruoprolog[4]) schwanken die Ansichten der Gelehrten: Wolff hält 1—17 und 97—152, Lorenz nur die letzteren Verse für echt, während Liebig und Ussing den ganzen Prolog für unecht erklären; und daher möchte es nicht überflüssig sein, in einer etwas detaillirteren Untersuchung als bisher geschehen die Richtigkeit der Wolff-Lorenzschen, unabhängig von beiden Gelehrten früher schon[5]) auch von mir geäusserten Annahme zu beweisen.

Auf den ersten Blick erkennt man, dass der Amphitruoprolog in zwei streng gesonderte Theile zerfällt; der erste, 1—96, bittet die Zuschauer um geneigtes Gehör und gerechtes Gericht, der zweite, 97 bis 152, erzählt einen Theil des argumentum fabulae.

Im ersten Theile stehen 65. 66. die Worte:

ut conquistores singula in supsellia
eant per totam caueam spectatoribus.

Nun macht Ritschl[6]) darauf aufmerksam, dass man unter supsellia eben so gut bewegliche wie unbewegliche Sitze verstehen könne, dass aber die Präposition in entschieden nicht zulasse, an erstere zu denken. Feste Sitzplätze existirten indess zu Plautus' Zeit im Theater noch nicht; vielmehr errichtete erst Mummius, der Eroberer von Korinth, im Jahre 609, also fast volle vierzig Jahre nach Plautus' Tode, für seine mit besonderem Glanze nach griechischem Muster veranstalteten Triumphalspiele hinter der Orchestra amphitheatralisch ansteigende Sitzstufen für das grosse Publicum[7]); und somit können weder die citirten Verse noch die, welche sonst diese Einrichtung berühren, von Plautus sein.

Von diesen beiden Versen lässt sich der folgende Abschnitt bis 93 nicht trennen und verräth damit schon seinen unplautinischen Ursprung; ausserdem kann aber für die Mitte des siebenten Jahrhunderts

---

[4]) Für den Amphitruo ist übrigens zu merken, dass ausser dem das Stück einleitenden Prologe noch eine Art Prolog, eine ‚Zwischenrede des Prologus' (Rapp) vorhanden ist, I, 2. Denn da im zweiten Theile des eigentlichen Prologs nur die ganz allgemeinen Vorbedingungen, der Besuch des Zeus bei Alkmene, seine und Mercurs Verkleidung und Erkennungszeichen, die lange Nacht, und die zum Verständnis der ersten Scene nöthigen Voraussetzungen erwähnt werden, jedoch erst I, 2 von der Lösung des Knotens sowie von Herakles' und Iphikles' Geburt — vgl. besonders 479: nunc de Alcumena quod dixi minus u. s. w. — gesprochen wird, Sachen, die zum Verständnis des Stückes ebenfalls durchaus nothwendig waren, so möchte diese Ansicht annehmbarer sein als die von Lorenz zum Pseud. S. 35, 35 ausgesprochene, dass I, 2 eine wiederholte Orientirung der Zuschauer sei, wie sie freilich öfter bei Plautus und auch Amph. III, 1 und 4 sich finden; vgl. auch Ussing zu 459 S. 279.

Der Grund, weshalb Plautus die Erzählung des Arguments in zwei Theile zerlegt hat, ist wohl folgender: Der Amphitruoprolog ist, so wie er vorliegt, mit seinen 152 Versen der längste aller Plautinischen Prologe; der als echt zu erweisende Theil, 56 bis 75 Verse, ist aber auch noch recht lang und wird von den echten Prologen nur von dem des Rudens, 82 Verse, übertroffen. Nun fürchtete Plautus, dem bekanntlich Alles darauf ankam, die Zuschauer in Spannung zu erhalten und ihre Lachlust zu reizen, diese durch die vollständige Erzählung des Arguments zu ermüden. Er lässt daher zuerst nur das Allernöthigste mittheilen und dann gleich die äusserst komische Scene folgen, in welcher die beiden Sosia auftreten. In dieser war jedoch die Spannung der Zuschauer aufs Höchste getrieben, von ihren Lachmuskeln war das Menschen Möglichste verlangt, so dass nothwendiger Weise ein Ruhepunkt eintreten musste; und das geschieht sehr passend dadurch, dass vor der wiederum recht spannenden dritten Scene des ersten Aktes Mercur den Rest des Argumentes erzählt.

Gegen die Echtheit dieses zweiten Prologs hat nun freilich Ussing S. 279 Bedenken geäussert; da aber diese nur auf seinem Urtheile über den ersten Prolog beruhen, so fallen sie durch die folgenden Auseinandersetzungen von selber fort, und wir können uns auf die Besprechung des ersten, eigentlichen Prologs beschränken.

[5]) Proleg. I. S. 28 Anm. 20.

[6]) Parerg. S. 221.

[7]) Vgl. Ritschl. a. a. O. S. 209 fg. Ribbeck, röm. Trag. S. 647 fg. Dziatzko zu Ter. Phorm. S. 17. Müller, Archäol. S. 208 fg. Guhl und Koner S. 702. Mommsen, röm. Gesch. I. 883.

[8]) Capt. 12. Mil. 81—82. Poen. 19—20. Pseud. 1.

weder ein Wettkampf unter verschiedenen Dichtern[9]) noch unter verschiedenen Stücken[10]) noch die Ertheilung eines förmlichen Siegespreises, der palma histrionalis[11]), an den dominus gregis, den Vorsteher der Truppe, den Instructeur und zugleich den Hauptschauspieler[12]) angenommen werden; es strebte viel-

---

[9]) Ritschl S. 229. Dziatzko a. a. O. S. 18. zu vs. 16 und Anh. S. 101 zu vs. 16. Mommsen a. a. O. S. 885, welch letzterer besonders auf das völlige Schweigen der gesammten Ueberlieferung bezüglich dieses Punktes aufmerksam macht, denn cic. Phil. I, 15, 36: nisi Accio tum plaudi et sexagesimo post anno palmam dari etc. kann, da die Worte sich auf die 60 Jahre nach der ersten stattgefundenen zweiten Aufführung von Accius' Tereus beziehen, dieser Dichter aber bei der ersten Aufführung seines Tereus i. J. 651 schon 67 Jahre alt war, die zweite, 710, also gar nicht mehr erlebte, nur bildlich zu verstehen sein; vgl. Halm z. d. St.

[10]) Auch hierüber schweigt die Ueberlieferung gänzlich; vgl. Mommsen a. a. O., denn von der einzigen Stelle, aus welcher man das hat schliessen wollen, von Cas. 17 des zu einer abermaligen Aufführung — über die Zeit derselben vgl. Anm. 69 — des Stückes verfassten Casinaprologs: quae quom prima actast, uicit omnes fabulas sagt Ritschl, S. 229, dass diese Worte gar nicht im Sinne eines förmlichen dramatischen Sieges aufgefasst zu werden brauchen, sondern nur auf ungewöhnlichen Beifall gehen und das allgemeine Urtheil des Publicums ausdrücken können.

[11]) Freilich meint Ribbeck, röm. Tragöd. S. 669 fg., dass schon ‚früh' irgend eine Art von Wettkampf stattfand unter den Vorstehern verschiedener Truppen, dass der Sieger wie bei den Circusspielen eine Palme aus der Hand des festgebenden Magistrats als Anerkennung dafür empfing, dass er es verstanden habe, das beste Stück und die besten Spieler hierfür auszusuchen und durch sein eigenes Spiel die Nebenbuhler auszustechen, und dass die Zeugnisse in ihrer Gesammtheit völlig entscheidend für diese Annahme seien, wenn sie auch über die Organisation des Wettkampfes kein Licht verbreiteten. — Als Zeugnisse dafür führt Ribbeck ausser Stellen des Amphitruoprologs und den bereits besprochenen Cas. prol. 17 und Cic. Phil. I, 15 an Poen. prol. 36: ne palma detur quoiquam artifici iniuria; Ter. Phorm. 16: in medio omnibus palmam esse positam, qui artem tractant musicam; Cic. ad. Attic. IV, 15, 6: deinde Antiphonti operam. is . . . palmam tulit; Hor. ep. II, 1, 180: valeat res ludicra, si me Palma negata macrum, donata reducit opimum; Plut. Pomp. 52 *Πομπήιος δὲ τὸ θέατρον αναδείξας ἀγῶνας ἦγε γυμνικοὺς καὶ μουσικοὺς ἐπὶ τῇ καθιερώσει*; Macrob. sat. II, 7, und die einzige Stelle, aus welcher Ritschl S. 231 auf scenischen Wettkampf schliessen wollte, Trin. 705 fg.: euge, euge, Lusiteles, *πάλιν* Facile palmam habes: hic uictust: uicit tua comoedia. Hic agit magis ex argumento et versus meliores facit, da sie freilich nur in einer Vergleichung, aber doch nicht bloss bildlich, sondern mit unverkennbarem Hinblick auf wirkliche Verhältnisse sich ausspräche. Bei näherer Betrachtung zeigt sich aber, dass die von Ribbeck herangezogenen Stellen entweder ganz allgemein gesagt sind, wie Terenz Phorm. 16; vgl. Dziatzko dazu, oder aus späterer Zeit stammen, wie Poen. prol. 36, vgl. Ritschl S. 229. Liebig S. 35. Wolff, prolegom. ad Aulul. pg. 12., respect. sich auf spätere Zeit beziehen: Cic. ad Attic. IV, 15 ist im Jahre 700 geschrieben; über Hor. ep. II, 1, 180 vgl. Krüger zu vs. 177; Plut. Pomp. 52 geht auf das Jahr 699, in welchem Pompejus sein — das erste steinerne — Theater einweihte; s. Anm. 7.; Macrob. Sat. II, 7 erzählt von dem im Jahre 709 stattgefundenen Wettkampfe des Publilius Syrus und des Laberius und seiner Entscheidung durch Cäsar; und da ferner Trin. 705 durch Mommsen, dessen Auffassung Ritschl und Brix in den zweiten Auflagen dieses Stückes zu billigen scheinen, dahin erklärt ist, dass die Stelle recht wohl dem griechischen Original, nicht dem Uebersetzer angehören könne, und endlich der Versuch, Einrichtungen des Circus — auch die von Ribbeck S. 658 für Plautinische Zeit angenommene Vertheilung freiwilliger Gaben in Gestalt von Kränzen aus Silber- oder Goldblech, corollae oder corollaria, mit oder ohne Goldschleifen, lemnisci, von Seiten der Festgeber an die Schauspieler, die gefallen hatten, glaube ich bei näherer Betrachtung der einzigen für diese Zeit beweisenden Stelle, Plin. h. n. XXI, 3, 5 auf Circusspiele beziehen zu müssen — ohne Weiteres auf die Bühne zu übertragen, von Ritschl S. 231 als verfehlt nachgewiesen ist, so kann aus keiner einzigen Stelle ein Wettkampf unter verschiedenen Theaterdirectoren und eine Ertheilung der palma histrionalis für Plautus' Zeit geschlossen werden; vgl. Osann, Anal. S. 177.

[12]) In Bezug auf die Zahl der Schauspieler im Amphitruo und die Vertheilung der Rollen unter dieselben kann man sich trotz des Widerspruchs von Dziatzko zu Ter. Phorm. S. 19 dabei beruhigen, was Schmidt, Zahl der Schauspieler bei Plaut. und Terenz, Erlangen 1870, bes. S. 21 und 25 und nach ihm Brix behauptet, vgl. auch Wieseler, Satyrsp. S. 16, dass nämlich, wie die übrigen Plautinischen Komödien, so auch der Amphitruo von fünf Schauspielern dargestellt werden konnte, welche die sieben Rollen — die stumme Thessala, s. 2. Anm. 37, kommt hier nicht in Betracht — folgender Massen unter sich vertheilten: I. Amphitruo. II. Juppiter. III. Sosia. Blepharo. IV. Mercur. V. Alcmena. Bromia.

mehr für diese Zeit der Schauspieldirector, dem zur Erhöhung seines Interesses an einer gelungenen Wahl des Stückes und sorgfältigen Aufführung je nach Gelingen oder Mislingen einer scenischen Darstellung ein höherer oder geringerer Preis seitens der Festgeber ausbedungen war, und der, um seine Schauspieler, die ja nur Sclaven oder höchstens Freigelassene waren, zu bewegen, sich möglichst anzustrengen, denjenigen von ihnen, welche sich durch gutes Spiel ausgezeichnet und gefallen hatten, ein Festmal gab, diejenigen jedoch, welche ausgezischt waren, durchprügeln liess[13]), nur danach, für sein Stück und seine Truppe eine Gunstbezeugung einfachster Art, das plaudere der Zuschauer, wozu am Ende der Stücke beiläufig oder ausdrücklich regelmässig aufgefordert wird, zu erlangen; und daher ist denn ein so ausgebildetes Treiben von Gunst und Ungunst, wie es im Amphitruoprolog von 65 an geschildert wird, für Plautinische Zeit mehr als im höchsten Grade unwahrscheinlich, und der betreffende Abschnitt auch aus diesem Grunde unplautinisch[14]).

Gehen wir nun zu äusserlichen Gründen über, so finden wir, dass der Abschnitt von 17—95 an den Fehlern leidet, welche in allen unechten Prologen vorkommen, an geschwätziger Breite, faden Witzeleien und trivialen Reflexionen, lauter Sachen, welche einem Dichter wie Plautus nicht zugeschrieben werden können[15]). — Man beachte nur den Zusammenhang der in Rede stehenden Verse: Mercur sagt vs. 20., er sei gekommen oratum; um was er aber bitten will, das folgt erst, nachdem 33. und 50. noch zwei Male gesagt ist, dass er um Etwas bitten wolle, und an erster Stelle über den wirklichen und theatralischen Juppiter und jenes Verdienste gesprochen und dabei, 41, ein Seitenhieb auf andere Dichter ausgetheilt[16]), an letzterer über die Verwandlung der Tragödie in eine Komödie ziemlich albern gewitzelt ist, nach einer vierten Erwähnung, dass er Etwas erbitten wolle, vs. 64, in vs. 65 fg., also in den Versen, deren Unechtheit bereits nachgewiesen ist, und dieser Abschnitt schliesst endlich mit einem Verse, 93, von dem Ussing mit Recht sagt, hoc versu nihil ineptius est. — Nun kommt hinzu, dass fast alle unechten Prologe[17]) ähnliche Apostrophen, wie in diesen Versen vorliegen, an das Publikum enthalten, und dass in ihnen geradezu Unplautinisches sich findet[18]).

Nicht mit gleicher Leichtigkeit lässt sich ein Urtheil fällen über 1—16. Wenn man nämlich bedenkt, dass diese Verse, deren kurzer Sinn ist: ut vos a me in rebus vestris adiuvari voltis, ita ego nunc peto a vobis, ut sileatis atque iusti arbitri sitis[19]), nach Einschiebung eines Uebergangsverses vor 96 resp. von anderthalb Versen vor 95: nunc uos animum aduortite sich mit vs. 96 fg. recht gut verbinden lassen, und in Anschlag bringt, dass, stammen wirklich vs. 97 fg. von Plautus, der Prologsprecher doch nicht gleich mit dem argumentum fabulae beginnen konnte, sondern ein paar einleitende Worte vorausschicken

---

[13]) Vgl. Plaut. Cist. s. f. Rud. 1418. Dziatzko a. a. O. S. 18. Meissner zur Andr. S. 13.

[14]) Vgl. Ritschl S. 229.

[15]) Lorenz zur Most. S. 41. zum Mil. S. 48. Brix zum Trin. S. 7.

[16]) Vgl. über diese Verse Ribbeck, frgm. I. S. 286. röm. Tragödie S. 211.

[17]) Asin. 1—7. Capt. 1—3. 10—15. Cas. 1—5. Men. 1—6. Mil. 79—87. Poen. 1—45. Truc. 1—9; vgl. Lorenz zum Mil. 79 fg.

[18]) Ἅπαξ εἰρημένα in diesen Versen sind 59. tragicomoedia, vgl. Götz, Fleckeis. Jahrb. 113, 5, 355. 358; 73. und sirempse für das öfter vorkommende siremps, Corssen,Ausspr. u. s. w. 2. Aufl, II. 604. 847; nur hier im Plautus finden sich 29. praetimere, 31. contagio, 67. fauitor, vgl. Corssen II. 544. Koffmane, Lex. lat. Wortform. S. 74; 67. delegare und 69. ambire c. acc. rei; und entschieden unplautinisch ist ausser manchem Metrischen, worauf hier nicht eingegangen werden kann, vs. 19. der Genetiv von Mercurius, den cod. B und D haben, vgl. Becker in Studemunds Stud. I. S. 170, 2. Brix zum Trin. vs. 8.; die temporum uariatio und der Wechsel der Modi vs. 17, wie sie sich ähnlich nirgends bei den älteren Dramatikern findet, vgl. Becker a. a. O. S. 303—313. Lorenz in Bursians Jahresber. I. S. 359.; und endlich 89. admirari, worüber zu vergleichen Spengel zum Truc. II. 1, 11.

[19]) Vgl. Mahler, de pron. pers. ap. Plaut. coll., Cussalini 1876 S. 52.

musste, und dass eine solche Einleitung recht gut an sich vorliegt in 1—16, einem Abschnitt, welcher den ihm von Liebig gemachten Vorwurf der Langweiligkeit nicht verdient, so muss man zugeben, dass Wolffs Ansicht, diese Verse seien echt, etwas für sich hat; indessen muss dann zugleich angenommen werden, dass vor vs. 1 ein paar Verse ausgefallen sind, in welchen Mercur, der durch sein Costüm nicht kenntlich war[20]), sich vorstellte[21]), Verse, welche in der neuen Bearbeitung des Prologs durch vs. 17 fg. überflüssig geworden waren[22]).

Ganz anders verhält es sich nun mit dem zweiten Theile, 97—152. Hier ist nach Lorenz' richtiger Behauptung kein Jagen nach frostigen Witzen, kein laues Hin- und Herschwatzen, sondern nur die einfache Darlegung der zum Verständniss des Stückes nöthigen Voraussetzungen; es folgt Eins auf das Andere so einfach und natürlich, dass Liebigs Vorwurf displicet Mercurium plus sexies dixisse quod pater in Amphitruonis aedibus facit mir unbegreiflich ist, und da abgesehen von solchen Verderbnissen, wie sie im Stücke selbst und bei jedem Schriftsteller vorkommen[23]), nichts Unplautinisches in ihm vorhanden ist, so ist die Annahme von Wolff und Lorenz, dass diese Verse von Plautus stammen, eine höchst wahrscheinliche und gerechtfertigte und wird durch andere Gründe zu einer vollkommen sichern.

Der erste dieser Gründe ist der: Plautus musste den Amphitruo mit einem Prologe versehen.

Bekanntlich war es Euripides, der von der althergebrachten Form und äusseren Einrichtung des Dramas, nach welcher der Prolog ein integrirender Bestandtheil des Stückes, die mit der eigentlichen Handlung eng verbundene und meist in Dialogform[24]) gehaltene Expositionsscene war, in den meisten seiner Dramen abwich und, weil ihm Alles darauf ankam, die Menschen in leidenschaftlicher Erregung zu zeigen, und weil er öfter in den Mythen seiner Stücke alles Bekannte umstiess[25]), in seinen Prologen eine Person, einen Heros oder einen Gott auftreten liess, die in einem Monologe erzählten, wer sie seien, wo die Handlung vorgehe, was bis jetzt geschehen, auf welchem Punkte sich die Sache jetzt befinde, ja, wenn der Vorredner ein Gott ist[26]), auch schon, wohin sie geführt werden solle.

Diesen von ihrem hochverehrten[27]) Euripides überkommenen Prolog behielten die Dichter der mitt-

---

[20]) Vgl. 2. S. 6.

[21]) Vgl. Aulul. 1 fg. Rud. 1—5. Trin. 8. 9.

[22]) Allerdings findet sich vs. 9 ein Hiat, der, mag man ihn mit Lindemann hinter adferam oder, wie gewöhnlich geschieht, hinter ea annehmen, gleicher Weise unstatthaft ist; vgl. im Allg. Spengel, T. M. Plautus S. 175 fg. und Lorenz bei Bursian S. 341 fg. und im Besonderen Holtze z. d. St. und Spengel S. 225; er lässt sich aber zu leicht entfernen (Camerar. eaque ut, Fleckeis. ea uti), als dass er Anstoss erregen könnte; und das im ersten Theile dieses Verses fehlende, im zweiten gesetzte ut möchte auf Rechnung der Volkssprache zu setzen sein.

[23]) Vgl. Anm. 3. — admirari vs. 116 kann recht wohl die Aenderung eines Abschreibers für das ursprüngliche mirari sein.

[24]) Ueber Aeschylus' Agamemnon und Aristophanes' Acharner, wo das nicht der Fall ist, vgl. Klein, Gesch. d. Dram. I. 295.

[25]) Vgl. Müller, griech Liter. II. 149. Schlegel, Vorles. über dramatische Kunst und Liter. I. 142 Böcking.

[26]) Im Jon, Hippolytus, den Bakchen und der Hekabe. — Ueber den Euripideischen Prolog im Allg. vgl. Lessing, Hamb. Dramat. St. 48. 49 und dagegen Schlegel a. a. O.; ferner Müller a. a. O. Klein I. 416. Freytag, Technik d. Dramas S. 101.

[27]) Euripides war nicht nur bei seinen Zeitgenossen sehr beliebt, vgl. Plut. Nic. 29; er übte auch noch später grossen Zauber aus, Luc. d. conscr. hist., und war geradezu der Lieblingsdichter der ganzen makedonischen Periode, vgl. Kock zu Arist. Frösch. §. 19; ganz besonders hoch stand er aber den Komikern. Diphilus nennt ihn im Parasiten *ὁ κατάχρυσος Εὐριπίδης*, Athen. X, 422 B. Meinecke. frgm. com. graec. IV. S. 402; Philemon sagt Meinecke IV. 48, XL a:

εἰ ταῖς ἀληθείαισιν οἱ τεθνηκότες
αἴσθησιν εἶχον ἄνδρες, ὥς φασίν τινες,
ἀπηγξάμην ἂν ὥστ' ἰδεῖν Εὐριπίδην,

leren und neuen attischen Komödie bei, wie sich ergiebt nicht nur aus Erwähnungen einzelner Schriftsteller[28]), sondern auch aus einzelnen Fragmenten dieser Dichter, welche sich durch ihren einfach erzählenden Ton, durch Angabe des Schauplatzes, der Personen und Aehnliches als solchen Prologen entlehnt erweisen[29]). In einigen dieser Bruchstücke werden auch Prologsprecher, die ebenfalls *πρόλογοι* hiessen[30]), genannt, und zwar sind die genannten nur göttliche oder allegorische Personen, bei Philemon der *Ἀήρ, ὃν ἂν τις ὀνομάσειε καὶ Δία*, bei Menander der *Ἔλεγχος*, bei einem Unbekannten der *Φόβος*[31]). Es sprechen aber schon bei Euripides gewöhnliche Sterbliche, welche im Stücke selbst auftreten und von dem Vorhergegangenen ganz oder zum Theil Kenntnis haben konnten, den Prolog[32]); es scheint ferner, dass in Menanders Erbtochter, *Ἐπίκληρος*, eine mitspielende sterbliche Person als Prologsprecherin aufgetreten ist[33]), und es erinnern Quinctilians Worte, inst. orat. XI, 3, 91: cum mihi comoedi quoque pessime facere videantur, qui etiamsi iuvenem agant, cum tamen in expositione aut senis sermo ut in Hydriae prologo aut mulieris ut in Georgo incidit, tremula vel effeminata voce pronuntiant, wenn sie sich wirklich auf griechische Stücke[34]) und nicht auf lateinische Uebersetzungen beziehen, so sehr an die römische Einrichtung, nach welcher der Prolog gesprochen werden konnte von einem jüngeren Schauspieler, der als solcher im Stücke selbst nicht auftrat und ein eigenthümliches Costüm trug[35]), dass es wohl kaum zu gewagt erscheint, schon hieraus zu schliessen, dass bereits die Dichter der späteren attischen Komödie von einer Person des Stückes oder von einem besonderen Prologus zuweilen vortragen liessen.

Dieser Sitte ihrer griechischen Vorbilder blieben nun die römischen Komiker treu, wie daraus folgt, dass unter den erhaltenen Fragmenten der älteren römischen Komiker solche sind, welche offenbar aus Prologen stammen[36]), und dass Terenz seine Komödien sämmtlich mit Prologen einleitete[37]). Von dieser griechisch-römischen Einrichtung aber abzuweichen, lag für Plautus gar kein Grund vor; wir werden vielmehr glauben dürfen, dass Plautus, wie Terenz, kein Stück auf die Bühne gebracht hat, dem er nicht

---

und ‚der grösste Dichter der neueren Komödie, Menander, lag auf den Knieen vor der Tragödie des Euripides. Sehr begreiflich, da diese in ihrem innersten Wesen, durch Intrigue, Charakterzeichnung, bürgerlichen Genre-Styl, Häuslichkeits- und Familienton nur eine jüngere Komödie in tragischer Maske ist. Wie man Sophokles einen tragischen Homer nannte, so möchte Euripides ein tragischer Menander, Diphilus oder Philemon sein.‘ Klein I, 414.

28) So citirt Arist. rhet. III. 12, 1413 B den Prolog *τῶν Εὐσεβῶν* von Anaxandrides, Quinct. i. o. XI, 3, 91 die der Hydria und des Georgos, s. u., Plut. aud. poet. 4 den der Thais, Harpocr. s. v. *φυλή* den des Dyskolos, Demetr. eloc. 153 den der Messenia, lauter Stücken Menanders; vgl. Meinecke IV. 78. 95. 106. 132. 176. 208; so spricht Luc. pseud. 4 allgemein von Menandrischen Prologen, und so erzählt Athen. XIII, 580, dass die athenische Hetäre Gnathäna Diphilus' Prologe verspottet habe; vgl. Ussing I. S. 161.

29) Vgl. Lorenz zum Mil S. 45. Meinecke III. 563. IV. 106. 176; vgl. 159. Uebrigens macht Meinecke IV. S. 297 darauf aufmerksam, dass auch schon die griechischen Komiker in prologis arguerent et notarent, si quid ab aemulis poetis minus recte dictum existimarent.

30) Vgl. Meinecke IV. 78. Lorenz a. a. O. Demetr. l. c. Luc. l. c.

31) Vgl. Meinecke IV. 31, 2. 307, 351. 688, 339. Lorenz a. a. O. Ribbeck, att. Kom. S. 7.

32) Im Orest, den Phönissen, der Andromache, den Supplices, der taur. Iphigenie, dem Herakles, der Medea, Helena, Electra und den Herakliden.

33) Vgl. Klein II. 237 und besonders Dübner bei Meinecke a. a. O. IV. S. 117 zu frgm. 1.

34) Was Liebig S. 48 wahrscheinlich macht und Ussing S. 161 annimmt. Vgl. Ribbeck, scaen. poes. frgm. II. p. 112.

35) Vgl. Wieseler, Denkm. d. B. S. 65. 70 fg. Wagner zu Ter. Haut. prol. 2. Schmidt, Zahl der Schauspieler S. 49 u. a.

36) Naeu. frgm. 1. bei Ribbeck, scaen. Rom. poes. frgm. 2. Aufl II. S. 5, 1, vgl. Ritschl, Parerg. S. 234. Lorenz zum Mil. S. 46, 18; ibid. II. S. 6, 2 und auch wohl III. S. 6, 4; Caecil. Stat. S. 36, IV. Inc. inc. S. 113, II, vgl. Liebig S. 26, aus den palliatis, (aus den togatis Afran. S. 292, 298; vgl. Lorenz a. a. O.).

37) Ueber die Terenzischen Prologe vgl. Klein II. 627. und Ritschl a. a. O. S. 234 Anm.

einen Prolog vorsetzte[38]); ja, eine im Prolog gegebene zusammenhängende Erzählung des argumentum fabulae war öfter geradezu unentbehrlich, da die mannichfache Personenverwechselung einzelner Stücke, z. B. der Captivi und Menächmi, den damaligen Zuschauern ohne vorhergegangene Orientirung kaum verständlich gewesen wäre. ‚Uns erscheint zwar eine solche Präsumption wunderbar, dem damaligen Publicum war sie aber gewiss keineswegs überflüssig, noch weniger störend, wegen der ganz anders gespannten Aufmerksamkeit und willigen Ergebung in die Illusion, die wir bei ihnen voraussetzen dürfen. Auch handelt es sich ja hier nur um eine Andeutung, welche die Neugierde mehr reizt als befriedigt‘[39]). Wenn nun aus diesem Grunde ein Stück mit einem Prologe versehen werden musste, so war es in erster Reihe der Plautinische Amphitruo: der echte und der falsche Amphitruo, der echte und der falsche Sosia mussten sammt ihren Unterscheidungsmerkmalen, 142 fg., vor dem Beginn des eigentlichen Stückes vorgestellt werden, da es in der ersten Scene, was freilich Liebig behauptet, nicht geschieht. Musste ferner Euripides sich seiner Art des Prologs bedienen, weil er in den Fabeln seiner Stücke alles Bekannte umstiess[40]), so musste auch Plautus seinem Amphitruo einen Prolog vorausschicken, da diesem eine Fabel zu Grunde liegt, welche von der gewöhnlichen Erzählung der Sage von Herakles' Geburt mehrfach abweicht[41]).

Dann enthält der zweite Theil unseres Prologs nur Sachen, die auch in andern echten Prologen stehen.

Lorenz[42]) vergleicht die Plautinischen Prologe mit unsern Theaterzetteln; diese nennen den Namen des Stückes und seines Verfassers, fügen, falls dasselbe nach einem fremden bearbeitet ist, den Namen des fremden Schriftstellers und häufig den des Originals hinzu, bemerken die Art des Stückes, die Zahl der Akte und geben nach der Personenliste Ort und Zeit der Handlung an.

Von den Plautinischen Prologen haben nun zwar vier die Namen des lateinischen und griechischen Stückes sowie die des Verfassers und des Bearbeiters[43]), einer die des lateinischen und griechischen Stückes und des Bearbeiters[44]) und endlich gleichfalls einer die des lateinischen und griechischen Stückes[45]): indes hat zum Theil nach Ritschls[46]) Vorgange Dziatzko[47]) bewiesen, dass zu Plautus' und Terenz' Zeit der Titel des Stückes, d. h. sein lateinischer Name und der seines römischen Bearbeiters vor dem Beginne[48]) der Aufführung bekannt und nur ganz ausnahmsweise erst in den Prologen

---

[38]) Vgl. Schmidt a. a. O. S. 48.

[39]) Lorenz a. a. O. S. 47.

[40]) Vgl. Anm. 25.

[41]) Vgl. Proleg. I. S. 27 fg.

[42]) Zur Most. S. 7. zum Miles S. 40; vgl. Brix zum Trin. S. 21, 40.

[43]) Asin. 10—12, vgl. Ritschl, Parerg. S. 272. opusc. phil. II. 683; Cas. 31—34, vgl. Ritschl, Parerg. S. 202 fg.; Merc. 9—10, vgl. Ritschl a. a. O. S. 15 fg. Trin. 18—21.

[44]) Mil. 85—86; vgl. Lorenz und Brix z. d. St. Ritschl, praef. Stich. pg. XVIII.

[45]) Poen. 54, vgl. Ritschl, Parerg. S. 205. — Der Name Plautus Men. 3 Pseud. 2. Truc. 1 kommt hier nicht in Betracht, über Trin. 8 vgl. Dziatzko, de prol. Plaut. et Ter. quaest. sel. S. 13, und über Rud. 32 s. u.

[46]) Parerg. a. a. O. und S. 234 Anm.

[47]) A. a. O., s. bes. S. 36 und zum Phorm. S. 17.

[48]) Und zwar unmittelbar vor der Aufführung genau, vielleicht aber, wenigstens im Allgemeinen, auch schon früher bei der durch einen Herold, was aus Pseud. 524 Rost, opusc. Plaut. I. 295 schliesst, oder per libellos, vgl. Rich, röm. Alterth. S. 352 s. v. 2, vorgenommenen Anzeige von Zeit, Art und Ort der jährlich oder gelegentlich in Rom abgehaltenen ludi scaenici, über welche man vgl. Ritschl S. 286 fg. Dziatzko zum Phorm. S. 16. 17. Dasselbe kann aus einigen tesseris theatralibus, Wieseler, Dkm. d. B. IV. 13. 16 17, wie man wohl gethan hat, nicht gefolgert werden, weil diese theils etwas Anderes angeben, theils unecht sind; vgl. Wieseler a. a. O. S. 36 fg. Overbeck, Pompeji 3. Aufl. S. 150. Dziatzko, de prol. S. 14; wohl aber ist es an sich nicht unwahrscheinlich, dass auch durch Maueranschläge, programmata, theatralische Spiele bekannt gemacht wurden; vgl. Becker, Gall. I. 74 fg.; denn haben wir auch in Pompeji nur auf amphitheatralische Spiele, welche man auch per libellos anzeigte, Overbeck S. 425,

mitgetheilt sei[49]), dass weiter die Angabe der Quelle, obwohl sie schon bei Nävius[50]) vorkomme und andeutungsweise in Rud. 32 enthalten sei, nicht wie bei Terenz ein regelmässiger Theil der Plautinischen Prologe gewesen, und dass endlich die dergleichen Angaben enthaltenden Verse von revidirenden Dichtern oder späteren Grammatikern aus den Didaskalien geschöpft und wie Trin. 18—21, vielleicht auch Merc. 9—10[51]) in die ursprünglichen Prologe eingeschwärzt oder wie die übrigen angeführten Stellen in neue hineingearbeitet seien.

Eine Angabe über die Art des Stückes findet sich mit Ausnahme von Amph. 51 fg. nur beiläufig in den Prologen und nur einmal in einem echten[52]); die Zahl der Akte wird nicht angegeben[53]); einer

---

bezügliche Inschriften gefunden, ebendas. S. 418. 422. 425, so ist dabei zu erwägen, dass die dortigen Theater bei der Verschüttung fast vollendet, aber doch noch nicht wieder benutzt waren; vgl. Overbeck S. 20.

[49]) Wie bei den wiederholten Aufführungen von Terenz' Hecyra; für spätere Zeit folgt dasselbe aus dem Prologe zu Plautus' Casina.

[50]) Frgm. 1: Acontizomenos fabula est prima probe.

[51]) Denn wenn auch zugestanden werden muss, dass dieser Prolog in einer Ueberlieferung auf uns gekommen ist, die es schwer macht, zu entscheiden, was dem Plautus, was einem spätern Ueberarbeiter angehört, so möchte derselbe doch dem Plautus nicht gänzlich abzusprechen sein; vgl. Ritschl, praef. Merc. pg. VIII. Lorenz zum Mil. S. 50.

[52]) Asin. 7—13. Capt. 54. Cas. 15. 30. 64. Mil. 84. 86. Poen 50. 53. Pseud. 2. Truc. 11.—Trin. 16.

[53]) Und zwar wie Lorenz zur Most. S. 16, 20 meint, weil die Dichter eine solche Eintheilung gar nicht gemacht hätten, wie aus Donat, praef. ad Ter. Ad. hervorgehe; dagegen behauptet Schmitz, de act. in Plaut. fab. descript. Bonn 1852. S. 3. mit Berufung u. A. auf dieselbe Stelle Donats und den bekannten Vers Horazens, art. poet. 189, welchen Lorenz nur auf die Tragödie bezogen wissen will, fabulas suas comicos veteres in actus divisisse omnium quorum de hac re scripta exstant grammaticorum testimoniis constat, wobei dann freilich auffallend bleibt, dass huius divisionis in veterrimis nostris Plauti et Terentii codicibus manuscriptis nullum invenitur vestigium neque qui Donato ceterisque illius temporis grammaticis praesto erant libri ullam eius praebuerunt notam. Einen zwischen beiden Ansichten vermittelnden Weg schlagen Dziatzko zu Ter. Phorm. S. 23 und Meissner zu Ter. Andr. S. 11 ein; der letztere sagt: ‚Von einer Eintheilung in fünf Akte ist keine Spur in den ältesten Handschriften des Plautus und Terenz vorhanden. Dieselbe rührt von späteren Commentatoren und Grammatikern her . . . Dass aber eine solche bereits zur Zeit des Plautus und Terenz bestanden hat, wo sie in das Belieben des Schauspieldirectors gestellt war, wenn nicht der Dichter selbst, wie Plaut. Pseud. 551, die Pause bestimmte, ist sehr wahrscheinlich; vgl. Hec. 39: primo actu placeo.' — Ferner meint Lorenz, dass das Plautinische Theater gewiss keinen Vorhang hatte, was Schmitz S. 9 annimmt.

Lorenz schlägt dann weiter statt der gewöhnlichen Theilung der Komödien in fünf Akte eine solche in drei vor: Exposition, Verwickelung, Auflösung, und hat diese auch in den von ihm herausgegebenen Komödien durchgeführt, die versprochene Begründung derselben aber meines Wissens noch nicht geliefert; vgl. Dziatzko in Jen. Lit. Zeit. 1878 S. 160. Es lässt sich nicht leugnen, dass diese neue Eintheilung viel für sich hat, vgl. Meissner a. a. O.; dass aber die Fünfzahl der Akte überhaupt ohne jeglichen Grund sei, wie Schlegel, Vorles. II. 27. behauptet, möchte doch wohl nicht ganz richtig sein; vgl. Freytag, Technik des Drama S. 100. 166. 169.

Wollen wir den Amphitruo in fünf Akte theilen, so können wir uns allerdings bei der gewöhnlichen, offenbar unrichtigen Eintheilung nicht beruhigen; wir müssen vielmehr nicht sowohl von den Regeln Donats, Schmitz S. 13, sondern von den Grundsätzen ausgehen, welche Ritschl, opusc. II. 354 fg. ausspricht. — Ein Wechsel der Personen, so dass die Bühne leer wird, kommt in unserm Stücke nur dreimal vor: nach 550, nach 860, nach 1008; auf kurze Zeit leer bleibt indes die Bühne nur an den beiden ersten Stellen, 550, wo Juppiter zum Hafen, vgl. 427, nach rechts abgeht, und Amphitruo mit Sosia vom Hafen, von derselben Seite, kommt, und 860, wo in Folge davon Juppiter sich von Neuem vorstellt; nicht aber 1008; denn dass Amphitruo unmittelbar nach Mercurs Weggange auf der Bühne erscheint, zeigen des Letzeren Worte 1005: set eccum Amphitruonem, aduenit; hier also mit der Vulgata einen Aktschluss anzunehmen, geht nicht an; vgl. Wolff, de actib. et scen. apud Plaut. et Ter. dissert. II. Guben 1814 hinter Anm. 3. Nun fällt aber nach 1052 Amphitruo zu Boden und bleibt in Folge des Donnerschlags betäubt liegen, vgl. Wolff l. c., und Bromia tritt erst aus dem Hause, nachdem die diesem Schlage folgenden Ereignisse, die Geburt der Zwillinge, 1061, und die Tödtung der Schlangen, 1094 fg., vor sich gegangen sind. Mithin ist auch hier ein Aktschluss anzunehmen, obgleich die Bühne nicht in gewöhnlicher Weise ab omnibus personis vacua ist,

Bemerkung über die Zeit der Handlung bedurfte es selbstverständlich nicht, da die Komödien der *μέση* und der *νέα*, wenn nicht in damaliger Gegenwart, in nicht zu bestimmender Vorzeit spielten; wohl aber wird der Schauplatz des Stückes mitgetheilt und das Nöthigste aus der Personenliste angegeben und zwar in eigenthümlicher Weise.

Der Ort der Handlung wird direct oder indirect angegeben Amph. 97. Capt. 24. Cas. 82. Men. 33. 49. Merc. 66 fg. Mil. 88. Poen. 72. Rud. 32. Truc. 10. Cist. I, 3, 38; doch gehen die Prologe hier meist weiter als unsere Theaterzettel, indem sie in der Regel die Zuschauer auf der Bühne selbst durch Angabe der Wohnungen orientiren: Amph. 97. Aul. 3. Capt. 4. Cas. 35. Men. 68. Poen. 78. 95. Rud. 33. Trin. 12. Truc. 11. Endlich erzählen sie das Sujet des Stückes, Amph. 98. Aul. 3. Capt. 1. Cas. 35. Cist. I, 3, 8. Men. 17. Merc. 11. Mil. 88. Poen. 59. Rud. 32. Truc. 12 ffgg., und indem sie in diesen Erzählungen die Namen und den Charakter der meisten auftretenden Personen angeben, in einigen dieselben förmlich vorstellen, ihre Erkennungszeichen angeben und in ihren letzten Versen die Personen der folgenden Scene melden, falls diese nicht durch ihr Costüm kenntlich sind oder sich selbst vorstellen oder durch sofort an sie gerichtete Anreden erkannt werden können[54]), erstatten sie theilweise die Personenliste unserer Theaterzettel[55]). — Die Angabe des Ortes der Handlung und die Erzählung des Argumentes finden sich somit in echten und unechten Prologen, und da die erste Angabe, falls nicht stillschweigend Athen als Schauplatz vorausgesetzt wurde[56]), selbstverständlich nicht fehlen durfte, und die zweite, wie schon bemerkt, vor dem Beginne des eigentlichen Stückes den Zuschauern gleichfalls mitgetheilt werden musste, falls nicht das argumentum sane breve war, Asin. 8, oder wie im Trinummus die senes qui (I, 1) venerunt argumentum aperuerunt, vs. 17, so ist anzunehmen, dass diese beiden Stücke ein regelmässiger Theil der Plautinischen Prologe waren und von revidirenden Dichtern in die neuen Prologe mit hinübergenommen sind.

Aus dem Vorhergehenden ergiebt sich nun, dass die echten Prologe nicht die pronuntiatio tituli und die Namen des griechischen Stückes und seines Verfassers, wohl aber die Erzählung des Sujets und die Angabe des Schauplatzes, in einem bestimmten Falle auch die Vorstellung der in der ersten Scene auftretenden Personen enthielten, und für den zweiten Theil des Amphitruoprologs, dass, da er keine unechten Bestandtheile, keine pronuntiatio tituli, keine Angaben über das griechische Original[57]) enthält, sondern allein den

---

und es bleibt nur noch die Frage, wo der dritte Akt aufhört. Zwischen 860 und 1052 muss der Schluss fallen: da aber keine der vorhandenen Scenen die zu einem solchen Aktschluss erforderlichen Voraussetzungen bietet, so muss derselbe gegen die supposita, die ebenfalls keinen Aktschluss anzeigen, weil sie 1008 als solchen betrachten, in der Lücke nach 1034 anzunehmen sein. — Die fünf Akte sind dann mit Fleckeisen folgende: I. — 550; II. — 860; III. — nach 1034; IV. — 1052; V. — 1145. Nach Lorenz würde wohl der erste Akt bis 550, der zweite bis 1052 reichen; was endlich Kuffners Eintheilung in seiner Uebersetzung in sechs Akte betrifft, so hat wohl Wolff Recht, wenn er sagt, id non curandum censeo.

[54]) Genannt werden die Personen Amph. 148. Aul. 37. Merc. 108. Mil. 153. Rud. 80. Trin. 17; in den Captiven und Menächmen stellen sich Ergasilus und Peniculus selbst vor; in der Asinaria wird in den Worten des Libanus der Greis Demänetus hinreichend gekennzeichnet, der villicus Olympio und der seruus Chalinus in der Casina 10 und 16 waren wohl durch ihr Costüm kenntlich, vgl. Wieseler, Dkm. B." S. 73 fg. und oben S. 5; im Pönulus wird Milphio I, 1, 1 genannt und geht aus den folg. Versen hervor, wer Agorastokles und Milphio sind; im Truculentus endlich wird Dinarchus nicht genannt, stellt sich nicht vor und ist aus Aeusserlichkeiten nicht zu erkennen, ein Grund für die Annahme, dass der Prolog dieses Stückes unvollständig ist; vgl. Schöll, divinat. in Plaut. Truc. pg. 38.

[55]) Vgl. Lorenz zur Most. S. 7. zum Mil. S. 47.

[56]) In der Aulularia, dem Trinummus, der Asinaria; vgl. Dziatzko zu Ter. Phorm. S. 19.

[57]) Ausser der in der Einleitung belegten Annahme, der Amphitruo sei ein Stück der späteren attischen Komödie, sind folgende Ansichten über sein Original aufgestellt:

1. Der Amphitruo ist einem Stücke Epicharms nachgebildet; Schlegel a. a. O. I. 239. Köpke, Ztschr. AltWiss.

Schauplatz angiebt, einen Theil des Arguments erzählt, die Orientirung auf der Bühne vornimmt und den zunächst auftretenden Sosia, damit ja kein Irrthum vorkommt, vorstellt, auch von dieser Seite Nichts gegen seine Echtheit zu erinnern ist.

Recapitulirt man das Gesagte so ergiebt sich:

Der erste Theil des Amphitruoprologs, vielleicht mit Ausnahme von 1—17, ist der Erwähnung der festen Sitze, des geschilderten Intriguenwesens, der langweiligen, witzlosen Fassung und manches sonst Unplautinischen wegen nicht von Plautus; da aber der Dichter der mannichfachen Personenverwechselung und der Abweichung von der gewöhnlichen Sage halber vor Allem unser Stück mit einem Prologe versehen musste; da die Verse 97—152 nichts Unplautinisches in Worten, Constructionen u. s. w. enthalten; da sie nur das zum Verständnis des Stückes Nöthige, nicht aber Unnöthiges und sonst in echten Prologen nicht Vorkommendes geben: so ist dieser zweite Theil von Plautus, d. h. er hat ihn dem griechischen Original entnommen, und die späteren revidirenden Dichter haben ihn intact gelassen, da sie ihn unmöglich besser machen konnten als der Dichter selbst[58]), und es bleibt nur noch die Frage: Aus welcher Zeit stammt der unechte Theil?

Ritschl[59]) verlegt ihn in den Anfang des siebenten Jahrhunderts und bringt dafür folgende Gründe vor: Die Prologe, in denen wie im Amphitruoprolog feste Sitze erwähnt werden, können nicht vor 609 verfasst sein; aber gerade daraus, dass von dieser neuen Einrichtung so viel die Rede ist, dürfen wir schliessen, dass dieselbe noch etwas Neues war und nicht zu sehr über die genannte Zeit hinaus gehen, obwohl uns ein Paar Lustren auf und ab Nichts verschlagen. Diese Zeit stimmt auch mit einem literarhistorischen Faktum. So lange nämlich Dichter wie Cäcilius und Terenz die Bühne alljährlich mit neuen Darstellungen in dichtgedrängter Zahl versorgten, machte sich kein Bedürfnis nach Wiederaufführung Plautinischer Stücke geltend; nach Terenz' Tode, 595, indes trat Mangel an neuen Stücken ein, und da man nicht auf die noch Jedermann bekannten Terenzischen Lustspiele zurückgreifen konnte, auch nicht die etwa ein Vierteljahrhundert zurückliegenden, in der allzugewohnten und daher nicht mehr beliebten gräcisirenden Manier des Cäcilius zurückholen wollte, so verlangte das Volk[60]) die alten Plautinischen, die als novae nun gelten konnten. Zu diesen neuen öfters wiederholten[61]) Aufführungen wurden dann nicht nur neue Prologe

---

II, 1228. Wolff, prol. ad Aul. S. 19. — Die Unhaltbarkeit dieser Ansicht hat Lorenz, Epicharm S. 211 fg. nachgewiesen.

2. Der Amphitruo ist eine Nachbildung des Amphitryon von Rhinthon, dem Schöpfer der sog Hilarotragödie; Schöll, griech. Lit. II, 44 Bode, Gesch. Dram. II. 101. Eichstädt, dram. Graec. com satyr S. 45 Petersen, Ztschr. AltWiss. III. 618. Neukirch, fab. tog. S 17. Bernhardy, griech. Lit. II 918. röm. Lit S. 419. Klein II. 564. Lübker, Reallex. S 847. Binder a. a. O. S. 5. — Diese Ansicht beruht eigentlich nur auf dem Worte tragicomoedia im unechten Prologtheile und auf der Nachricht, dass Rhinthon einen Amphitryon geschrieben, über welchen 2,5 zu vergleichen

3. Der Amphitruo ist ein Satyrspiel; Blatt. lit. Unterh. 1828, Beil. 10.

4. Der Amphitruo ist die Parodie eines Stückes des Ennius oder eines andern Tragikers; Vissering, quaest. Plaut. pg. 17,1.

[58]) Vgl. Lorenz zum Mil. S. 49 50 — Im Grunde scheint übrigens Liebig derselben Ansicht zu sein; er sagt S. 21 zwar fabulam non potuisse intelligi sine illis rebus quae in prologo sunt praemissae nemini concedo, fährt aber bald darauf fort nisi tamen forte Plautus in hac fabula a graeco exemplari prologum repetierit, magis desiderio cuidam auditorum eum satisfecisse puto, quorum etiam tum vita moresque parum exculti, qui non ita eruditi erant, ut fabula ipsa omnia continente quae opus erant ad actionem totam pernoscendam et percipiendam tamen ante actionem narrationem longiorem aut breviorem de rebus gerendis non requirerent.

[59]) Parerg. S. 119. 231 fg.

[60]) Vgl. Cas. prol. 11 fg.

[61]) Wie daraus folgt, dass die Prologe der Captivi und Menächmi sowie der erste Theil des zum Miles aus mehreren verschiedenen Fassungen zusammengesetzt sind; vgl. Lorenz zum Mil S. 48.

verfasst, in welche wie hier Theile des alten hineingearbeitet wurden, und die je nach der Fähigkeit des Dichters gut oder schlecht ausfielen; es wurden auch wohl den Stücken neue Namen gegeben[62]) und Aenderungen im Texte vorgenommen[63]). — Aus dieser Zeit stammt also auch der unechte Theil des Amphitruoprologs; dieselbe genauer anzugeben, ist übrigens nicht möglich, obgleich es nicht an Versuchen dieser Art gefehlt hat. Petersen und Windischmann[64]) wollen nicht nur den ganzen Prolog, sondern das ganze Stück aus dem vs. 32 erwähnten Frieden in Verbindung mit dem blühenden Handel für das Jahr 560 in Anspruch nehmen. Nach unserer Deduction wäre die erste Prologpartie vielmehr nach Beendigung des dritten Punischen Krieges 608 zu setzen, wenn nicht bereits Gronov, Naudet und Vissering[65]) erkannt hätten, dass dort von Krieg und Frieden gar nicht die Rede sei; Ladewig[66]) dagegen will vs. 91 fg. auf Livius XXXIV, 44, 6 fg. beziehen: ver sacrum ludique votivi, quos voverat Serv. Sulpicius Galba consul, facti. cum spectaculo eorum occupati animi hominum essent, Q. Pleminius, qui propter multa in deos hominesque scelera Locris admissa in carcerem coniectus fuerat, comparaverat homines, qui plurimis simul locis urbis incendia facerent, ut in consternata nocturno tumultu civitate refringi carcer posset. ea res indicio consciorum palam facta delataque ad senatum est. Pleminius in inferiorem demissus carcerem est necatusque. Dies Ereignis fand Statt nach Weissenborn 560, und Ladewig hätte dann wenigstens die Aufführung des Amphitruo nicht auf 559 oder 560, sondern auf 561 setzen müssen. Doch abgesehen davon wie unsicher diese Vermuthung Ladewigs ist, hat Ritschl a. a. O. längst erkannt und nachgewiesen, dass: für uns diese Bestimmung nur dann in Frage kommen würde, wenn, was durchaus unwahrscheinlich ist, nachgewiesen würde, dass 91. 92 aus dem ursprünglichen Prologe in den jüngeren hinübergenommen wären[67]).

Es wäre daher nur noch möglich, aus dem Nachdrucke, mit welchem vs. 73 von dem Verpöntsein des ambitus gesprochen wird, eine nähere Bestimmung der Zeit, in der der unechte Prolog verfasst wurde, herzuleiten. — Nun kennen wir aber aus der ersten Hälfte des siebenten Jahrhunderts keine lex de ambitu; die letzte war vom Jahre 594, vielleicht indes auch nachher wieder eingeschärft oder verschärft worden[68]). Für unsere Stelle genügt sie jedenfalls, giebt aber auch keinen Anhaltepunkt für eine genauere Zeitbestimmung, und es lässt sich daher nur behaupten, dass Amphit. 17—96 in die erste Hälfte des siebenten Jahrhunderts gehört, höchstens noch hinzufügen, dass diejenige Aufführung des Amphitruo, zu welcher der jetzige Prolog gehört, stattfand nach der abermaligen Aufführung der Casina; denn diese scheint dem Prologe nach das erste Stück gewesen zu sein, welches hervorgesucht und wieder aufgeführt wurde[69]).

---

[62]) Die Casina ward als Sortientes aufgeführt, die Mostellaria als Phasma, der Pönulus als patruus Pultiphagonides, die Cistellaria als Syrus; vgl Ritschl, Parerg. S. 203—206.

[63]) Curc. IV, I, 11 und Capt. 811 wird eine basilica erwähnt; das erste Bauwerk dieser Art wurde aber erst durch Cato im Todesjahre des Plautus, 570, erbaut; vgl. Guhl und Koner S 481 Brix zu Capt a. a. O. und Einl. S. 5. — pistor heisst Curc. IV, 1,22 Bäcker, bedeutete aber nach Plin. h. n. VIII, 11, 38, 107 und Varro b. Non. S. 152, 14 zu Plautus' Zeit nur Müller u. a m.

[64]) Ztschr. AltWiss. 1836, S. 617. — rhein. Mus. I. S. 123.

[65]) Naudet, journal des savans 1838 Juillet. Vissering a. a. O. S. 22; vgl. Ritschl, Parerg. S. 232 Anm. und Ussing z. d. V.

[66]) Rhein. Mus. n. F. III pg 194.

[67]) Rapp in seiner Uebersetzung bezieht diese Worte auf irgend ein drolliges Ereignis, einen Regenguss, der das Publikum durchweichte oder etwas Aehnliches; eine andere Erklärung giebt Ussing.

[68]) Vgl. Ritschl, Parerg. S. 232 Anm. a. E.

[69]) Dass diese zweite Aufführung der Casina mit Ritschl a. a. O. S. 180 um 600 und nicht mit Mommsen, rhein. Mus. n. F. X. p 122 fg. Gesch. d. Münzwes. S. 338 auf 660 zu verlegen ist, hat Dziatzko, de prolog. S. 32 fg. ausführlich bewiesen; vgl. auch Liebig S. 28.